An die Mitglieder des Nationalen Deutschamerikanischen Lehrerbundes.

Unter Hinweis auf das vorstehende Schreiben des Vorsitzenden des Cincinnatier Ortsausschusses, Herrn John Schwaab, teilen wir hierdurch mit, dass nach reiflicher Überlegung die Vollzugsbeamten des Vorstandes zu dem Entschluss gekommen sind, dem Wunsche Cincinnatis nachzugeben. Der Lehrertag fällt somit in diesem Jahre aus und wird im Jahre 1907 in Cincinnati abgehalten werden.

John Eiselmeier,
Sekretär des Lehrerbundes.

Heines Prosastil.

(Für die Monatshefte.)

Von **Martha N. Greiner**, Sparta, Mich.

(Schluss.)

IV. Prinzip der Kontrastierung.

Wenn Metternich Heines Prosa mit einem Bergbach [44] vergleicht, so verdient Heine dieses Lob grossenteils durch seine Kontraste. Er wendet damit den Kunstgriff populärer Redner an, die durch gelegentliche Einstreuung von Paradoxen oder sonstwie überraschenden Wendungen, Anekdoten und dgl. sich die Aufmerksamkeit und die Neigung ihres Publikums zu erhalten wissen. Lässt sich gegen Tendenz und Inhalt des Heineschen Witzes auch manches sagen, so ist dessen stilistischer Wert nicht zu leugnen.

1. Zusammengezogene Adjektive (Vgl. II, 2, d). — Wenige dieser Adjektive bilden echte Gegensätze, d. h. die Gegenüberstellung der beiden Extreme derselben Empfindungs- oder Gefühlssphäre. Nur wenige wie: wehmütig heiter, banal witzig, ernsthaft spielend, können als echte Kontraste gelten. Die meisten verbinden Gefühle und Empfindungen, die verschiedenen Gebieten der Sinneswahrnehmung angehören, so z. B. neckend schauerlich, süss verderblich, buntscheckig toll, spasshaft süss, schauervoll innig, närrisch trübe, pfiffig langweilig, süss närrisch.

2. Kontrastierende Substantive: „Mitten in Deutschland, im Lande, wo jenes Ungeziefer, der Tabak, der Knoblauch und das

---

[44] Prölss, H. Heine, S. 6.

Kreuz in hl. Allianz herrschend sind";[45] oder „Als Gott, der Schnee und die Kosaken die besten Kräfte des Napoleon zerstört hatten"; [46] oder „Er bestand nur noch aus Geist und Pflastern" [47] „Apfeltörtchen waren nämlich damals meine Passion — jetzt ist es Liebe, Wahrheit, Freiheit und Krebssuppe." [48]

3. Antithese: „Les dieux s'en vont — aber die Könige behalten wir." [49]

In seinen Kontrasten ist Heine Realist; es ist zwar zu vermuten, dass er nicht so sehr das Schöne dem Wahren, sondern vielmehr seiner Freude an dem Lächerlichen und Absurden opferte. Zuweilen scheint es, als stelle sich der Dichter auf einen Stern und ergötze sich von dort aus an dem „buntscheckig tollen" Treiben auf der Erde unter ihm.

4. Wortspiele: Hier herrschit nicht der schändliche Macbeth, hier herrscht Banko." — „Seine (Hamburgs) Sitten sind englisch und sein Essen ist himmlisch." [50] Das dritte Kapitel der „Memorien des Herrn von Schnabelewopski" bietet eine wahre Blütenlese von Antithesen und Wortspielen. Ferner prägte Heine die Wortspiele: Millionär und Millionärin; Profaxen und andere Faxen, aristokrätzig, Turngemeinplätze etc.

V. Prinzip der Beschleunigung und Hemmung.

Die Achse, um welche sich dieses Kapitel drehen wird, ist die Klimax; ihre Anwendung oder Nichtanwendung bestimmt die verschiedenen Arten von Heines Diktion. Er ist ein Meister der „Stimmungsmalerei"; leider wird nur zu häufig „Stimmungssucherei" [51] daraus. Er versteht es, sein Publikum zu hypnotisieren und es in seine Zauberkreise zu ziehen, ehe es sich dessen versieht. Dabei kommt ihm die Eigentümlichkeit seines Naturells sehr zu statten. „Weakness", sagt Ruskin, „may become strength if it is realized."[52] Dieser launenhaften Natur Heines entsprang das Capriccio, ein Name, der dem ganzen Buch Le Grand beigelegt werden kann. Es ist ein Gedicht in Prosa, symmetrie- und regellos, obwohl weislich geplant, und doch so unendlich graziös wie eine liebliche Arabeske. Mit der Weichheit eines seidenen Gewandes schmiegt sich die Sprache jedem Gedanken, jeder Laune an. In anderem Bilde: Heines Sprache sinkt und steigt wie das Meer, „hat Ebb' und Sturm und Flut."

---

[45] Werke, Reclam, Bd. 3, S. 150.
[46] Bd. 3, S. 136.
[47] Bd. 2, S. 99.
[48] Bd. 2, S. 318.
[49] Reclam, Werke, Bd. 3, S. 158.
[50] Bd. 3, S. 582.
[51] R. M. Meyer, S. 131.
[52] John Ruskin, The Laws of Fesole, edition of 1882.

Von dramatischer Höhe, der Sturmflut, sinkt es zur Ebbe der Beschreibung oder breiten Erzählung, um wieder zu prophetischer Feierlichkeit oder lyrischer Steigerung anzuschwellen. Auch könnte man sprechen von einem dramatischen Presto und Allegro, einem lyrischen Adagio, einem satirischen Scherzo, einem epischen Andante. Der Wechsel des Tempos hängt von der Anwendung oder Nichtanwendung der Steigerung ab; demgemäss können drei Typen des Satzbaues unterschieden werden, der horizontale, der steigende und der fallende Typus.

1. Der horizontale Typus, — charakterisiert durch Abwesenheit der Steigerung; die Sprache fliesst ruhig und leidenschaftslos dahin. Diese Form findet sich

a) in der beschreibend oder einfach erzählenden Prosa, doch muss auch hier unterschieden werden zwischen poetischer und prosaischer Diktion, letztere das Gewand des Märchens und des Traumes. In prosaischer Erzählung oder Beschreibung bedient sich Heine des assoziaten Satzbaues mit mehr oder minder lose verbundenen Sätzen. Der Stempel der Langeweile und der nachlässigen Erfüllung einer lässigen Pflicht ist diesen Beschreibungen aufgedruckt, die an schlecht geschriebene Berichte in Reisehandbüchern erinnern. Satirische Färbung ist nicht selten erkennbar: „Die Stadt Göttingen, berühmt durch ihre Würste und durch ihre Universität, gehört dem König von Hannover und enthält 999 Feuerstellen. — — — Der vorbeifliessende Bach ist die Leine und dient des Sommers zum Baden; das Wasser ist sehr kalt"[53] etc. Sobald jedoch Heine in sein Element kommt, die Welt der Träume und der Märchen, so löst sich alle Steifheit in Leichtigkeit und Grazie auf. Der Poet erwacht; jeder Nerv in ihm zittert vor froher Erregung; jede Ader glüht von Begeisterung. Die Form des Märchens und des Traumes ist das Polysyntedon, die Form der Volkserzählung, der Heine sie abgelauscht: „Und wenn durch seine Kühnheit ihr Zauberschlaf gebrochen ist und sie wieder in ihrem Palast auf ihrem goldenen Stuhl sitzt, muss der Ritter zu ihr hintreten und sprechen: Meine allerliebste Prinzessin, kennst du mich? und dann antwortet sie: Mein allertapferster Ritter, ich kenne dich nicht! und dieser zeigt ihr alsdann das aus ihrem Schleier herausgeschnittene Stück und — — — und beide umarmen sich zärtlich und die Trompeten blasen und die Hochzeit wird gefeiert."[54]

b) Satirische Diktion. Die Satire ist ein Chamäleon. Bald zeigt sie sich in dramatischem, bald in lyrischem Gewand, bald in Märchen, oder gar im Traum. Sie will sich verstecken und will erraten sein, daher ist ihr Platz überall und nirgends. Dazu macht die Länge mancher satiri-

---

[53] Werke, ed. Elster, Bd. 3, S. 15.
[54] Werke, ed. Elster, Bd. 3, S. 35.

schen Ausfälle, die ganze Kapitel füllen können, Veränderung des Satzbaues sehr häufig nötig. Heine, der Künstler, würde nie einer einzigen Satzkonstruktion gestatten, einen ganzen Paragraphen, geschweige ein ganzes Kapitel zu monopolisieren. Zwar verrät Heine seine Absicht auch hie und da mit Fleiss, besonders durch das Fremdwort und das Diminutiv.

Das Fremdwort, worunter nur französische Wörter gemeint sind, muss als Ausdruck der Satire jedoch auf Heines Jugendwerke beschränkt werden. In seinen späteren, in Paris geschriebenen Schriften bedient sich Heine französischer Ausdrücke sehr häufig und einfach aus augenblicklichem Mangel an einem passenden deutschen Wort. Der volkstümliche Ton der Märchen erlaubt selbstverständlich keine französischen Wörter. Sobald es ihm aber einfällt, den Zauber zu brechen, so wirft er, scheinbar mit höhnischer Zerstörungsfreude, ein französisches Wort hinein, gerade wie ein mutwilliger Knabe mit einem Steinwurf absichtlich das ruhige Spiegelbild des Himmels in einem See zerstreut: „Wenn [sc. im Himmel] einer dem andern zufällig auf die Hühneraugen tritt und excusez! ausruft, so lächelt dieser wie verklärt und versichert: Dein Tritt, Bruder, schmerzt mich nicht, sondern au contraire, mein Herz fühlt dadurch nur desto süssere Himmelswonne." [55] Oder: „Madame, wenn man von mir geliebt sein will, muss man mich en canaille behandeln." [56] Satirisch gebraucht er die Wörter mon Dieu!, superb, comfortabel, fatalerweise, rezipiert; auch erfindet er das humoristische Adverb augenscheinlichement. Einige archaische Wörter wendet er mit ähnlicher Absicht an, z. B. Sippen und Magen, womit er seine Hamburger Verwandten bezeichnet, und das Wort „Gelahrsamkeit".

Das Diminutiv, in substantivischer wie auch in verbaler Form: „Die Menschen können bequem stehen bleiben und über das Theater diskurieren und tief, tief grüssen, wenn irgend ein vornehmes Lümpchen oder Vizelümpchen mit bunten Bändchen auf dem abgeschabten Röckchen, oder ein gepudertes, vergoldetes Hofmarschällchen, gnädig wieder grüssend, vorbeitänzelt." [57] „Ohne auf ihn zu achten, fuhr der Marchese — fort im Deklamieren von Ghaselen und Souetten, worin der Liebende seinen Schönheitsfreund besingt — — — mit ihm äugelt, eifersüchtelt, schmächtelt, eine ganze Skala von Zärtlichkeiten durchliebelt" etc. [58]

c) Epigrammatische Diktion. Ein Satz von epigrammatischer Kraft und Kürze leitet manchmal einen Paragraphen ein und steht da so fest, so imposant, so unverrückbar wie ein Marmordenkmal. Die Erhabenheit und weltweite Bedeutung vom Tode Napoleons atmet aus der Einleitung

---

[55] Werke, Reclam, Bd. 2, S. 89.
[56] Bd. 2, S. 97.
[57] Werke, Reclam, Bd. 2, S. 325.
[58] Bd. 2, S. 319.

zur Apotheose Napoleons I., und der darauf folgende, lange, musikalische Satz schlingt sich wie eine liebliche Epheuranke um den starren Marmorblock: „Der Kaiser ist tot. Auf einer öden Insel des Indischen Meeres ist sein einsames Grab, und er, dem die Erde zu eng war, liegt ruhig unter dem kleinen Hügel, wo fünf Trauerweiden gramvoll ihre grünen Blätter herabhängen lassen" etc. [59]

Eine Flut von heisser, leidenschaftlicher Lebenslust glüht aus den Worten: „Gleichviel! ich lebe!" [60] Dem ersten Beispiel ähnlich ist ein auf Goethe verfasstes Epitaph:

„Les Dieux s'en vont! Goethe ist tot!" [61]

Welche Beredsamkeit in Heines Paragraphen! welche Gewalt und welches Pathos in seinem Schweigen!

2. Steigender Typus.

a) Dramatische Diktion. Heine versteht es meisterhaft, Spannung hervorzurufen. Sein Hauptmittel dazu ist Inversion der Satzstellung. Die Lösung der Spannung wird möglichst lang hinausgeschoben und tritt erst ganz am Ende des Satzes ein. Das drohende, bedrückende Herannahen einer gefürchteten Lösung erinnert an das unheimliche Rascheln eines unbekannten Etwas im hohen Gras; es kommt näher und näher und plötzlich erhebt sich dicht vor uns ein schauerliches Schlangenhaupt: „Endlich öffnete sich meine Tür, und langsam trat herein der verstorbene Doktor Saul Ascher."[62] — „Da plötzlich keuchte herein ein bleicher, bluttriefender Jude." [63] — „In der Mitte stand, weiss verschleiert, starr und regungslos, wie eine Bildsäule, die Herzgeliebte." [64]

Eines der brillantesten Beispiele ist aber folgendes:

„Ich sah den Zug über den Simplon —
der Kaiser voran und hinterdrein klimmend die braven Grenadiere — —
ich sah den Kaiser, die Fahne im Arm, auf der Brücke von Lodi,
ich sah den Kaiser im grauen Mantel bei Marengo —
ich sah den Kaiser zu Ross in der Schlacht bei den Pyramiden;
ich sah den Kaiser in der Schlacht bei Austerlitz etc. —
ich sah, ich hörte die Schlacht bei Jena — dum, dum, dum —
ich sah, ich hörte die Schlacht bei Eilau, Wagram" etc. [65]

Die Steigerung tritt ein, wenn der Krieg sogar in die Hörweite gerückt wird: dum! dum! dum!

---

[59] Werke, Reclam, Bd. 2, S. 93.
[60] Bd. 2, S. 94.
[61] Bd. 3, S. 157.
[62] Werke, Reclam, Bd. 2, S. 27.
[63] Bd. 2, S. 353.
[64] Bd. 2, S. 21.
[65] Bd. 2, S. 110.

b) Lyrische Diktion. Auch diese liebt Steigerung, hängt doch Steigerung der Handlung meist von der Steigerung der Gefühle ab. Hier feilt Heine mit ganz besonderer Sorgfalt. Er selbst sagt einmal: „Um vollendete Prosa zu schreiben, ist unter anderem auch eine grosse Meisterschaft in metrischen Formen erforderlich. Ohne solche Meisterschaft fehlt dem Prosaiker ein gewisser Takt; es entschlüpfen ihm Wortfügungen, Ausdrücke, Cäsuren und Wendungen, die nur in gebundener Rede statthaft sind, und es entsteht ein geheimer Misslaut, der nur wenige, aber sehr feine Ohren verletzt." [66] Dieses Zitat wurde hier erwähnt, da es sich bei der lyrischen Steigerung weniger um den Inhalt als um die Form handelt; diese Klimax ist eine rein musikalische, mehr für Ohren und Gemüt als für den Verstand berechnet. Er gebraucht dieselbe sehr sparsam; gern lässt er sie einer dramatischen Steigerung folgen, um damit den Aufruhr der Gefühle zu beruhigen: „Es tobte und kreischte immer wilder! — (dramatische Steigerung) und fort aus diesem Tollhauslärm rettete ich mich in den historischen Saal — — — und ich stürzte zu den Füssen der Schönheitsgöttin — — — — und über mein Haupt, wie himmlischen Segen, ergoss seine süssesten Lyraklänge Phöbus Apollo" [67] (lyrische Steigerung). — „Im hellen Mondenlichte dämmerten die Gebäude und ihre Bildwerke, und bleich und schmerzhaft sah mich an manch marmorenes Gesicht." [68] — Eine der schönsten lyrischen Steigerungen bietet die unvergleichliche Beschreibung des Sonnenuntergangs auf dem Brocken, die also schliesst: „Es war, als ständen wir, eine stille Gemeinde, im Schiff eines Riesendomes, und der Priester erhöbe jetzt den Leib des Herrn und von der Orgel herab ergösse sich Palästrinas ewiger Choral!" [69]

Steigerung kann aber auch in die Bedeutung der Worte gelegt werden; Steigerungen sind z. B.: „Schmach und Tod"; „es tobte und kreischte immer wilder"; „sie weinte, sie tobte, sie schrie."

c) Prophetische Diktion. Prophetisch erhebt sich zuweilen Heines Gestalt und seine Hand weist drohend oder verheissend hinaus in die Zukunft; dabei kleidet er seine Worte gern in die poetische Sprache der Bibel. So ruft er z. B. zu England hin: „Einst aber wird das Lied hinüberklingen, und es gibt kein Britannien mehr." [70] — „Einst aber wird kommen der Tag, und die Glut in meinen Adern ist erloschen." [71]

d) Der Gedankenstrich, als Ausdrucksmittel der Steigerung, bezeichnet eine Steigerung zweiter, oder eigentlich höchster, durch Worte un-

[66] Werke, Reclam, Bd. 3, S. 436.
[67] Werke, ed. Elster, Bd. 3, S. 56.
[68] Bd. 3, S. 264.
[69] Bd. 3, S. 22.
[70] Werke, ed. Elster, Bd. 3, S. 160.
[71] Bd. 3, S. 138.

erreichbarer Potenz. Dieser mischt sich häufig ein echt Heinesches Sous-entendre bei, das durch einen oder eine ganze Reihe von Gedankenstrichen dargestellt wird. Das vierte Kapitel des Buches Le Grand besteht fast ganz und gar aus solchen beredten Gedankenstrichen. Beispiele: „Es tobte und kreischte immer wilder —" [72] „Wenn sie (Rom) doch nicht ganz tot wäre und sich nur verstellt hätte und sie stünde plötzlich wieder auf — es wäre entsetzlich!" [73] — „Ich war zum Tode verurteilt — — — — — — — — — — — — — — — — — — —." [74] Oder „Ein fatales Lied mit einer fataleren Melodie — ach, nur in der Hölle hört man diese Melodie! — — — — — — — — — —." [75] Diese zehn Gedankenstriche sollen offenbar Melodie und Text dieses „fatalen Liedes" andeuten, das Menschenworte nicht wiedergeben können.

3. Der fallende Typus. — Der Effekt des Ersterbens, Sichverlierens von Handlung oder Gefühl ist weniger durch die Satzstellung als durch die Bedeutung und den Laut der Worte hervorgebracht. Wir haben es hier mit dem Bereich des Spukhaften zu tun, wofür Heine schon als Knabe grosses Interesse zeigte. Durch unheimliche Situation Grauen und Spannung hervorzurufen, verstand er wirklich meisterhaft. Er hat sich daher einen beträchtlichen Vorrat von Mitteln und Werkzeugen angelegt, womit ein Museum des Unheimlichen ausgestellt werden könnte, wie es Museen auf Polizeistationen gibt. Lieblingsausdrücke für diesen Zweck sind: weisswallende Totenhemden oder Totenlaken; gespenstisch; fahle Totengesichter; tote Bäume; schaurig; schlottern; schlappen; Leichengesichter; bluttriefend, u. v. a. Von seiner Hand findet sich folgende Notiz: „Zuerst das weisse Haar — weiss gibt immer die Idee des Märchenhaften, Gespenstischen, des Visionären — weisse Schatten, Puder, Totenlaken." [76]

Das Gegenteil von Steigerung, der Effekt des Ersterbens und Sinkens, wäre etwa in folgenden Beispielen zu finden: „Er warf das Kreuz auf den hohen Göttertisch, dass die goldenen Pokale zitterten, und die Götter verstummten und erblichen und immer bleicher wurden, bis sie endlich ganz im Nebel zerrannen:" [77] — „Aber in demselben Augenblicke wurde es wieder Nacht, und alles rann chaotisch zusammen in ein wildes, wüstes Meer. Ein wildes, wüstes Meer!" [78]

---

[72] Bd. 3, S. 22.
[73] Bd. 3, S. 261.
[74] Bd. 3, S. 134.
[75] Bd. 3, S. 131.
[76] Werke, Reclam, Bd. 4, S. 774.
[77] Werke, Reclam, Bd. 2, S. 353.
[78] Bd. 2, S. 21.

Mancherlei könnte über Heines Behandlung des Paragraphen und Kapitels gesagt werden, und besonders über die Verdienste, die er sich um die Vorrede erworben, aber der Raum verbietet für diesmal, darauf einzugehen. Zum Schluss sei noch bemerkt, dass obige Studien hauptsächlich an Heines Jugendwerken gemacht wurden, die an Eigentümlichkeiten am ergiebigsten sind. Obgleich die bilderreiche Phantasie den Dichter nie verliess, so fehlt doch den späteren Schriften die Frische und Munterkeit des lustigen „Bergbachs."

Der deutsche Unterricht und der Lesestoff in der Hochschule.—Mit Randbemerkungen.

(Für die Monatshefte.)

Von **Arthur Kiefer**, Instructor in German, High School, Piqua, Ohio.

Die September-Oktober Nummer der P. M. enthält unter vielem anderem Guten auch den ausgezeichneten Vortrag, den Herr Dr. Paul Kern von der Chicagoer Universität bei der letzten Jahresversammlung des Lehrerbundes in genannter Stadt gehalten hat: „Realien im neusprachlichen Unterricht." Die klare Unterscheidung des Sprachunterrichts darin nach den drei Gesichtspunkten: Formalien, Idealien, Realien mit ihren verschiedenen Abteilungen, drängt notwendig zur Frage: „Wie erscheint, von diesen drei Gesichtspunkten aus gesehen, der Unterricht des Deutschen als Fremdsprache in den amerikanischen Hochschulen?" Also ausdrücklich abgesehen von dem vollberechtigten Gesichtspunkt der Erhaltung unserer Muttersprache. Dem rein formalen Moment in der modernen Sprache wird wohl kein halbwegs mit der Zeit fortgeschrittener Sprachlehrer selbst mehr ausschliesslich das Wort reden, wenn es auch noch viele, zu viele Prinzipale und Superintendenten geben mag, die das formale Element für das wichtigste halten; für die die deutsche Grammatik einfach den Platz der Lateinischen nimmt, das sehr oft bei Schülern, denen, mangels geringerer Gehirnkapazität, „too strong too stiff," erscheint. Für die Anhänger dieser veralteten, leider noch nicht ganz ausgerotteten Anschauung ist es ein wahres Glück und eine grosse Beruhigung, dass die deutsche Sprache so reich an Biegungsformen ist, unter denen der Schüler ebenso leicht wie bei dem Lateinischen Böcke schiessen kann.

Was den zweiten Gesichtspunkt — die Idealien — betrifft, so glaube ich, dass derselbe bei der Mehrzahl unserer Hochschulen das einzig erstrebte Ziel ist, und, wenn ich recht sehe, noch für lange Zeit bleiben wird. Denn, ob mit Recht oder Unrecht bleibe dahingestellt, das rein